

КОВАЛЬ Марта Романівна, кандидат філологічних наук,
доцент Львівського регіонального інституту державного
управління Національної академії державного управління при
Президентіві України

КАРТОГРАФІЯ ПАМ'ЯТІ У ЗРІЛОМУ АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІЗМІ

У статті аналізується значення пам'яті як культурної та світоглядної категорії для літератури постмодернізму. Цінність художнього проекту пам'яті зумовлюється тим, що вона за визначенням несе у своїй сутності зерна суб'єктивності, неоднозначності й неостаточності. На прикладі роману Дж.Гоукса "Пригоди торговців шкірами на Алясці" (1985) як зразка зрілого постмодернізму в американській літературі аналізуються художні особливості дієгези пам'яті та складові романного "ландшафту пам'яті". Ретроспективний характер нарації у творі дає підстави розглядати пам'ять як риторичний інструмент підтримки неперервності людського досвіду. Наративізація пам'яті персонажами роману перетворює її у важливий засіб комунікації між індивідами і топосами культури.

The paper explores the significance of memory as a cultural and philosophical category for postmodern fiction. The value of the mnemonic project is determined by the very ambiguous and subjective properties of memory. At the example of John Hawkes's novel "Adventures in the Alaskan Skin Trade" (1985) as a sample text of late postmodernism the paper aims to consider fictional peculiarities of the diegesis of memory and highlight the structure of the fictional "landscape of memory". A retrospective focus of the narration in the novel enables one to view memory as a rhetoric tool used to promote the continuity of human experience. Narration transforms memory into an important means of communication between individuals and cultural topoi.

Загострення інтересу до проблеми ідентичності й, не в останню чергу, зростання популярності ідей антропологічної школи наприкінці 1970-х дали поштовх новому витку досліджень феномену пам'яті. Її починають тлумачити не тільки як психічне чи психологічне явище, а розглядають вже і як соціально-культурний конструкт, що пов'язується зі складними історико-культурними аспектами пошуку й самоусвідомлення ідентичності в найширшому сенсі цього поняття.

Проблеми пам'яті та способи її естетизації в тому чи іншому розрізі завжди були предметом уваги як зарубіжних (П.Рікер, М.Блох, М.Нора, М.Ламбек, С.Напп, Я.Машевська та інші), так і вітчизняних вчених (Т.Денисова, Н.Висоцька, Н.Жлуктенко, Ю.Павленко, С.Маценка). Актуальність і новизна даного дослідження полягає в тому, що аналіз пам'яті як наративного

конструкту, що безпосередньо впливає на артикулювання світоглядних проблем сучасної людини, дає змогу розширити поле досліджень естетики постмодернізму загалом. У статті вводиться до наукового обігу творчість одного з метрів постмодернізму, відомого американського письменника Дж.Гоукса, проза якого не вивчалась детально вітчизняними літературознавцями. Об'єктом аналізу в даній роботі є один з останніх романів письменника "Пригоди торговців шкірами на Алясці" (*Adventures in the Alaskan Skin Trade*, 1985). Стаття має на меті розглянути художні особливості дієгези пам'яті і пов'язану з цим проблему артикулювання людського досвіду.

"У культурі ... інтерпретація стає помстою мистецтву з боку інтелекту. Навіть більше. Це помста інтелекту світові. Інтерпретувати – це збіднювати, виснажувати світ, для того, щоб

утвердити примарний світ “значень”. Це перетворити світ як *такий у цей* світ. Справжнє мистецтво має здатність непокоїти нас. Інтерпретація робить мистецтво поступливим, зручним”, – заявляла в есе “Проти інтерпретацій” американський критик, літературознавець і кінознавець С.Зонтаг [1, 14-15]. Якщо вести мову про естетизацію концепту пам’яті в сучасній літературі, то дана проблема актуалізується тим більше, що будь-який наратив пам’яті вже сам по собі є тлумаченням пережитого й передуманого. Артикуляція “сирих” спогадів, які не наклались на соціально-культурну канву життя індивіда, не співвідноситься із загальним життєвим досвідом особи чи персонажа [8, 185] й відзначатиметься заниженою, непродуктивною суб’єктивністю. Для постмодернізму загалом, а далі мова йтиме про його американську версію, модус пам’яті і пов’язані з ним оніричні художні проекти цінні тим, що пам’ять (як і сон чи мрія) несе у своїй сутності зерна суб’єктивності й неостаточності. Сучасні дослідники феномену пам’яті визначають двозначність як її типологічну рису [8, xvi], а отже, дискурс пам’яті за визначенням здатен втілити в собі постмодерністську плюральність і багатозначність.

Завдяки впливовим і ґрунтовним працям З.Фрейда і Ж.Лакана тема пам’яті до недавнього часу була майже виключно “експропрійована” психоаналізом, що звужувало спектр інтерпретаційних можливостей. Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х на авансцену критики виходять новий історизм і культурний матеріалізм, а за ними, у середині 1980-х, нова культурна історія. Вже у 1990-х західна наукова література зарясніла статтями і дослідженнями під промовистими назвами: “Політика пам’яті”, “Простори пам’яті”, “Культурна пам’ять” тощо [6, 129]. Існує декілька пояснень такого загострення уваги до мнемонічного проекту в гуманітарних науках: 1) пам’ять стає вдалим заміником повністю деконструйованої історичної свідомості; 2) у наративі пам’яті експлікується реакція на травматичний досвід сучасності й недавнього минулого; 3) увага до дискурсу пам’яті є наслідком деколонізації і творення історії народами, які раніше історії не мали. Відмовившись як від критики тоталізуючих імпульсів традиційного історичного дискурсу, так і від постулатів нового історизму, нова культурна історія починає розглядати пам’ять не стільки як антитезу історії, скільки як її індивідуалізовану версію, як контр історію. Феномен пам’яті тлумачиться як первинна або священна форма, котра здатна протистояти сучасній історичній свідомості [6, 130]. Даний підхід виявився досить плідним, і саме таке бачення пам’яті наприкінці 1980-х – упродовж 1990-х домінує в романах метрів сучасних англомовних літератур – В.Гесса,

Дж.Барта, В.Абіша, Т.Моррісон, С.Рушді та інших.

Безумовно, наративізація пам’яті не є і ніколи не була виключною прерогативою постмодерністської літератури. Проте увага постмодерністської літератури до концепту пам’яті означає вихід за межі визначення ступеня виснаженості художнього матеріалу та пошуку можливостей його повторного наповнення через гру з традицією. “Білий” постмодернізм (для американської літератури таке розрізнення видається суттєвим) починає розробляти феномен пам’яті у якнайширшому культурному контексті та у зв’язку з проблемою ідентичності, причому не тільки в расовому чи етнокультурному розрізі, а й у глобальнішому, морально-етичному.

Межі проекту пам’яті дуже широкі, різні школи, дисципліни й наукові напрямки знаходять до нього свій власний підхід. З перспективи естетики постмодернізму найважливішим можна вважати те, що пам’ять не є метаповіддю, вона не є концептом фіксованим чи імперативним. Пам’ять безпосередньо пов’язана з можливостями мови, а отже, цілком може використовуватись для вирішення філософських та естетичних завдань постмодернізму. Зрілий постмодернізм знайшов для себе власну “нішу” в інтерпретації даної проблеми, що відповідає світоглядним засадам напрямку, що можна простежити на прикладі роману Дж.Гоукса “Пригоди торговців шкірами на Алясці”.

Практик постмодернізму і, за визначенням критиків, “перший сумнозвісний постмодерніст” Дж.Гоукс на початку своєї кар’єри задекларував, що “справжніми ворогами роману є сюжет, персонаж, місце дії і тема” [5, 126]. Філігранно продумана наративна фрагментарність, здивуленість у мову, в можливості слова, чисто постмодерністське прагнення зробити гидке і відразливе прекрасним, балансування персонажів між реальністю і метафорою – все це зробило твори Дж.Гоукса хрестоматійними постмодерністськими текстами.

На час написання свого тринадцятого роману, про який піде мова далі, письменник, здається, дещо відійшов від такого категорично однозначного визначення “ворогів” прозової літератури. “Пригоди торговців шкірами” – це захоплююча історія життя білої американської сім’ї на Півночі. Роман може дати багатий матеріал для досліджень як ревізія джекклондівської традиції, а також стати об’єктом аналізу для психоаналітиків від літератури. Наративна вісь твору “тримається” на розповіді Санні Довіль, повії, власниці найбільшого на Алясці будинку розпусу “Геймлендз”. Проживши на Півночі практично все своє життя (сім’я Довілів переїхала до Джуно з Коннектикута після грандіозного національного фінансово-економічного краху 1929 року, коли дівчинці було лише

п'ять), Санні вирішує покинути Аляску і перебраться до Франції, звідки родом її батько. Проте їй не дають спокою сни, у яких являється дядечко Джейк, а саме так примушував усіх називати себе її батько, – до безтями сміливий, впертий і егоїстичний шукач пригод, який зник у невідомому напрямку, коли Санні була підлітком. Сни стають пасткою минулого, яке не відпускає протагоністку. Вони дають поштовх спогадам, у яких Санні намагається відшукати причини свого неспокою.

У романі відстежуються чітко структуровані наративні лінії: спогади Санні про життя на Алясці, її сни про батька, розповіді Санні про життя батькової родини у Франції та її сни, пов'язані з уявним поверненням до Франції (цей романний пласт не можна кваліфікувати як власне спогади, він становить собою надзвичайно цікавий наративний елемент, коли межу між “відомо” і “пам'ятаю” провести дуже складно), і, нарешті, розповідь Санні про своє життя на момент нарації.

Дехто з критиків називає “Пригоди торговців шкірами” художньою автобіографією письменника, при тому, що Дж.Гоукс, як і його колеги-постмодерністи, послідовно декларував відданість художній вигадці, естетиці не-дотримання реальності, не говорячи вже про автобіографічність: “I want whatever one creates out of words to be clearly something made, so clearly... artificial. I want prose fiction to be recognized as *that*, and I am not interested in writing as it becomes more personal” [9, 6]. У своїх інтерв'ю письменник визначає принцип емоційної дистанційованості від матеріалу як запоруку художньої вартості тексту. Водночас роман і справді містить очевидні автобіографічні деталі й паралелі, як домінуючі для сюжетотворення (знайомство батьків Дж.Гоукса, життя його сім'ї упродовж декількох років на Алясці, трагічно-романтичний образ матері тощо), так і орієнтовані на деталі, що творять загальне емоційне тло роману (образи дому в Джуно і вбогих індіанських халуп на окраїні міста, образ індіанського приятеля батька письменника, історія про страту індіанця, винного у вбивстві дружини і т.д.). Інтер'єризація окремих фактів власного життя у художньому тексті притаманна не лише Дж.Гоуксові. З початку 1990-х подібна тенденція простежується і в романах Дж.Барта, В.Гесса, В.Абіша. Проте такі автобіографічні деталі відіграють, радше, функцію обрамлення і є лише одним з чинників сюжетотворення. Дж.Гоукса цікавить не стільки фактаж, скільки художні можливості передачі хронологічно віддалених, але емоційно наближених до наратора подій: “In a sense, my writing is a real life acting out of a theory or metaphor – the metaphor of distance” [9, 18].

Дещо незвична за своїм походженням і родом занять головна героїня, екзотичний топос як вдача підґрунтя для наративної візуалізації та

культурних підтекстів відкривали багато горизонтів для сюжетних поворотів, містифікацій тощо. Проте Дж.Гоукс практично не скористався цими можливостями. Натомість перед нами – роман *про* спогади, побудований *на* спогадах (виділено мною – М.К.). Твір становить собою химерне переплетення фантазмагоричних снів, культурно-побутових реалій і замальовок, індіанських міфів і переказів, еротики й пригод. Нарация має ретроспективний характер, а тому всі сюжетні лінії тим чи іншим чином пов'язані з концептом пам'яті. Мозаїчний мнемонічний дискурс роману експлікується у спогадах Санні – вона не лише згадує сама, а й переповідає спогади інших. Пам'ять ніби тримає Санні в минулому часі, не дозволяючи дистанціюватись від нього. Письменник створює парадоксальну романну ситуацію: з одного боку нарація є можливою відшукати вихід з мнемонічного тупика, з іншого, власне подія, художній факт (справжня історія загибелі батька Санні), а не нарація ознаменовує цей вихід.

Відмовившись від фрагментарності, розщеплення сюжету, наративної піротехніки, естетизації страхів і збочень, притаманних його ранній творчості, Дж.Гоукс і в оболонці пригодницького роману залишається вірним своєму кредо максимальної художності, словесної витонченості. Письменника цікавлять не характери персонажів, не розвиток сюжету, а нарація і навіть самі слова. Дж.Гоукс милується ними і деконструє слово на ті емоції, які воно на асоціативному рівні може викликати в читача, водночас перетворюючи саме звучання слова практично на ідеологему: “Sex is my favorite word. It's a nice word, a cute word, a tiny green snake stiff in the mouth. It clips sibilance in the middle so that the little rush of air left to expire behind the teeth, in the pink pocket between plump tongue and shiny palate, become the most seductive sound there is, for those with an ear...” [4, 27].

Розповідь Санні про свої сни і її спогади цінні не стільки своїм подієвим наповненням, скільки можливостями вербальних трансформацій. Не пригоди дядечка Джейка, якими захоплюючими вони б не були, а нагода артикулювати їх, можливість бути почутим – все це стає імперативом життя для батька Санні: “Uncle Jake was a storyteller. He laughed and ranted and soared in his odd rhetorical fashion, extolling himself and maligning others, making jokes and moralizing and exaggerating all that was injurious. Generally he missed the point of his own stories, yet he held us in the thrall of those endless stories until Sissy suddenly tired of them and died, and until he finally abandoned me... No wonder at my late age I've embarked on telling his story and mine. No wonder I know his story so well and have the words for it. Give the devil his due” [4, 92-93]. Таким чином, у романному дискурсі сам акт нарації стає сюжетною складовою.

Для Санні спогади спочатку є засобом наближення минулого задля його кращого розуміння, але чим більше протагоністка заглиблюється у спогади, тим більше спогади відіграють роль відторгнення минулого і ще більшої невизначеності щодо власної самості. Пам'ять, що мала би слугувати підтримці ідентичності, через свою невизначеність й непевність, через актуалізацію минулого, яке, здається, нам не належить, фактично, деконструє ідентичність і стає чинником відторгнення минулого, а не його розуміння і прийняття: "I am not loyal to my Alaskan childhood. I hate it. Haven't you ever felt trapped up here? Alaska's just the end of the line... It's like finding an old rubber boot in a trout steam... If it weren't for those crazy dreams of mine I'd leave tomorrow" [4, 258].

Ідентичність Санні, як і її батька, з одного боку, визначає характер мнемонічної нарації, з іншого – їх самість стає продуктом історій, які вони розповідають про своє минуле. Персонажі опиняються у пастці герменевтичної спіралі, коли значення минулої події постійно реінтерпретується у світлі подій наступних. Для Санні джерелом породження нових значень спогадів стають її сни. Оніризм виступає важливим маркером дієгеми пам'яті в романі. Це та сфера буття, де немає регульованості та впорядкованості, тобто "соціальної рамки", але існує свобода думки, вибору й інтерпретацій [3, 23]. Нічні жахи Санні є результатом намагань зафіксувати певні значення й оцінки у своїх спогадах, котрі неминуче контрастують з тим, що залишається поза артикульованими історіями, але відомо протагоністці з інших джерел. Власне небажання реінтерпретувати власні спогади, прагнення "затримати" їх на рівні емоцій і сприйняття підлітка стають причиною страждань протагоністки. Водночас слід мати на увазі, що психологізація її образу залишається навіть не на другому плані, а домінантою стає здатність/нездатність вербалізувати причини свого внутрішнього неспокою.

У снах і мареннях спогади Санні на певний час сегрегуються в особистому просторі, де вона має змогу звільнитися від обмежень соціуму, повністю віддавшись власному болю й уяві. Однак попри умовну свободу існування в світі сновидінь і марень, Санні не тільки не має змоги вирватися з-під влади спогадів, а навпаки, опиняється в полоні відчуттів, які вона не хотіла би експлікувати – ненависть до батька, усвідомлення його егоїзму й самозакоханості, бажання самоутвердитися за рахунок залежних від нього.

З формальної точки зору роман Дж.Гоукса є абсолютно аісторичним і асоціальним. Цьому сприяє і локалізація дії в роману: Аляска – це те місце, яке в силу свого розташування і клімату опинялося поза межами історико-політичних

перипетій. У спогадах Санні фігурує лише один епізод, що має стосунок до історії, але при цьому він дуже вагомий для фабули твору. Протагоністка згадує про пригоду з віднайденням тотему Лінкольна, про який дядечко Джейк чув від свого друга ще до переїзду на Аляску. Він шукав його понад десять років і мріяв не лише знайти й передати до музею, а й спробувати відкопати навколо нього поклади золота. Тотем Лінкольна у романі став тим артефактом, у якому екстерналізувалась і об'єктивувалась колективна пам'ять, носієм якої виступив батько Санні. Його радість від віднайдення тотему виявилась передчасною: серед десятків подібних до неї саме ця дерев'яна фігура всередині настільки струхлявіла, що її не можна було зрушити з місця. Дж.Гоукс продумано і недвозначно підштовхував читачів до такого повороту подій: дорога до галюцині тотемів вела через спалений до гла ліс, індіанець, який супроводжував шукачів раритетів американської історії, був останнім з вимираючого племені саслота, а його посмішка, блиск очей й вся поведінка мали в собі щось зловісне. Більше того, як з'ясувалося, індіанці не тільки не цінували внеску Лінкольна в історію, а й взагалі не мали поняття, хто це такий. Акцентування уваги саме на цьому епізоді не випадкове: в умовах незвичайного, складного, повного небезпек і авантюри життя на Алясці, де вимирали останні індіанські племена, а з ними й культура корінних народів Півночі, постать Лінкольна, як і вся історія нової нації, виявилась непотрібною і недоречною. Тотем як матеріалізоване втілення колективної пам'яті білих поселенців у прямому значенні слова розсипався на шматки і виявився непридатним до використання.

З іншого боку, хоча в романі індивідуальна пам'ять протагоністки не інкорпорується і не розвивається в пам'ять колективну, письменник насичує роман великою кількістю етнографічних деталей, починаючи від історії та побуту індіанських племен та історії міста Джуно, закінчуючи історією розвитку повітряних сполучень на Алясці. Така культурно-історична й побутова деталізація й інколи аж надмірно інформаційно насичена оповідь можуть розглядатись як компенсація відсутності нарративного багатоголосся, притаманного постмодерністській літературі.

Попри сюжетні перипетії, роман закінчується дуже банально: упродовж всієї оповіді над спогадами Санні тяжіє надія дізнатися щось незвичайне й особливе про зникнення свого батька, щось, що відповідало би загальному духові безглузлого героїзму його життя і що на нарративному рівні марковано "таємницею нерозказаних історій" [2, 56]. Розповідь Чарлі про самогубство дядечка Джейка після історії з тотемом Лінкольна стає для Санні звільненням від травматичних спогадів і нічних жахів. Вона

залишається на Алясці, бо “when a woman is tired of Alaska, she’s tired of life. All the life there is in Alaska” [4, 395]. Таким чином, пам’ять стає для протагоністки інструментом гармонізації власної екзистенції з тим, що письменник називав “всеохопністю життя”, а також виступає засобом підтримки неперервності людського досвіду, якими незначущими не виглядали би його індивідуальні вияви.

У час деконструювання метаповідей наративізація пам’яті вже не є прерогативою літератури. Дослідники феномену пам’яті відзначають нерозривний зв’язок пам’яті з історією та їх взаємозалежність: “Memory has been promoted to the center of history: such is the

spectacular bereavement of literature” [7, 24]. Водночас Дж.Гоукс, як і його колеги-постмодерністи, інкорпорує різні модуси пам’яті у канву своїх романів як елементи, що здатні персоналізувати історію аж до створення її контрверсії, і використовують риторичні можливості мнемонічного дискурсу як засобу підтримки неперервності досвіду людського буття.

Результати даної статті можуть бути використаними у дослідженнях з історії сучасної літератури США, а також при розробці навчальних курсів з історії зарубіжної літератури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зонтаг, С’юзен. Проти інтерпретації та інші есе / Переклад з англ. В.Дмитрука. – Львів: Кальварія, 2006.
2. Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. – Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1996.
3. Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. – Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1992.
4. Hawkes, John. *Adventures in the Alaskan Skin Trade*. – Penguin Books, 1986.
5. *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Ed. Stuart Sim. – Icon Books, 1998.
6. Klein, Kerwin Lee. *On the Emergence of Memory in Historical Discourse* // *Representations*, 69. – Winter, 2000. – P. 127-150.
7. Nora, Pierre. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* // *Representations* 26. – Spring, 1989. – P. 7-25.
8. Tense Past. *Cultural Essays in Trauma and memory*. Ed. Antze, Paul & Michael Lambek. – New York and London: Routledge, 1996.
9. http://www.centerforbookculture.org/interviews/interview_hawkes.html.